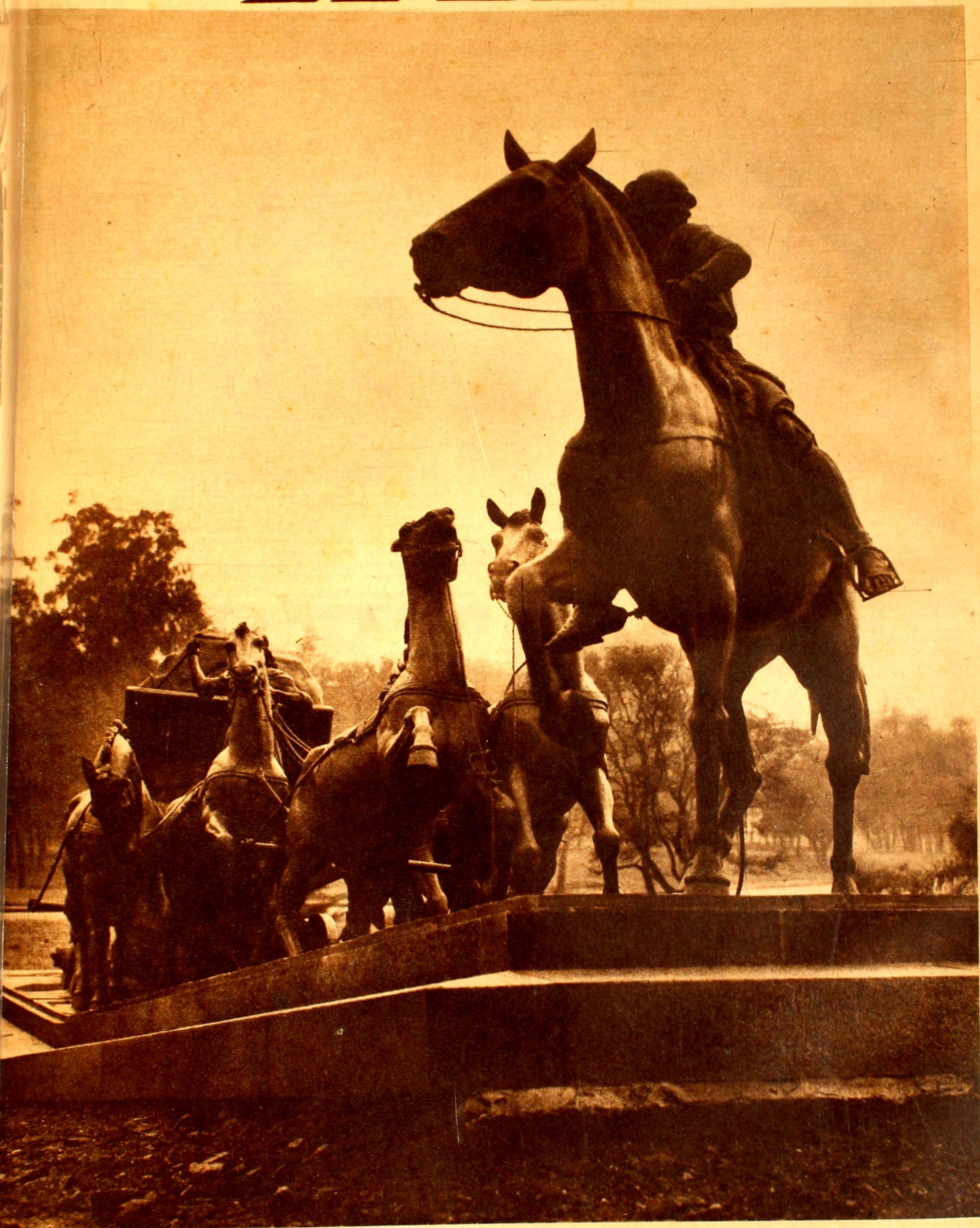
AÑO XX. — Nº 973

EL DIA

MONTEVIDEO, SETIEMBRE 9 DE 1951



MONUMENTO A "LA DILIGENCIA"

(Fotografía Juan Caruso)

Ha quedado instalada ya en definitiva esta magnífica obra del escultor Belloni, en la conjunción de las Avenidas Agraciada y Castro, con hermosa perspectiva y adecuado ambiente, debiendo realizarse dentro de poco, suponemos, la inauguración oficial, pues sólo falta el enjardinado alrededor.



El maestro Asconé durante uno de los ensayos de la Banda Municipal

☆ Músicos del Uruguay: VICENTE ASCONE ☆

DONDE muere el río Uruguay, desemboca el Paraná y nace el Río de la Plata, lugar de idílico ambiente, de belleza agreste, se yergue una casa blanca. Allá, en Nueva Palmira, en la confluencia de las tres majestuosas corrientes, sobre una barranca situada al lado de la "pirámide de Solís", tiene su refugio uno de los mejores músicos del Uruguay actual: Vicente Ascone. En la incomparable y sublime serenidad que él ama por sobre todas las cosas del mundo, Ascone está creando obras de gran aliento, como la "Sinfonía Nº 1", el "Nocturno" para orquesta, y el poema "Sobre el Río Uruguay".

Sin embargo, contados son los días que el maestro puede pasar en la tranquilidad de su casa campestre. Demasiadas son sus ocupaciones en la Capital. Es otra de las vidas consagradas enteramente a la música, desde muy joven. Nacido en 1897 estudió aún con Luis Sambucetti, de cuya clase de composición se hizo cargo al fallecer ese gran precursor, del cual hemos hablado en otra nota. Ya había brotado de su pluma alguna que otra página musical, pero su mayor actividad era la de instrumentista. Ascone era, y es, un pistón excepcional. Tan etxraordinario que, grandes directores de fama mundial al dirigir en Montevideo solicitan su concurso, pedido al cual Ascone accede gentilmente si se trata de conciertos de alta categoría. Director él mismo, de reconocida actuación, se sienta de nuevo ante el atril de los metales, y el brillo espléndido de su sonido confiere lucimiento a los célebres "soli". En 1927 una obra suya conquistó el primer premio del Ministerio de Instrucción Pública, y tres años más tarde el público de Montevideo conoció su ópera "Paraná Guazú", que pasará a la historia musical como el primer drama lírico nacional. Siguieron los premios: después de la ópera, compuesta sobre un argumento del poeta Humberto Zarrilli, Ascone ganó la remuneración artística del año 1932 con el primer "ballet" nacional, compuesto sobre un poema del Dr. Víctor Pérez Petit: se llama "Nocturno Nativo", y se estrenó en el SODRE, en el año 1935. En el mismo año que vió nacer el "ballet", Ascone obtuvo también el premio en un concurso del SODRE mediante sus "Cantos del atardecer", impresiones sinfónicas impregnadas de la leve melancolía que palpita en tantas páginas de Ascone.

La lista de sus obras es imponente. Un "Salmo de David", especie de oratorio; luego tres "ballets" infantiles; finalmente la "Gesta de la Emancipación"; toda una colección de cantos escolares son nada más que el fruto de pocos años. Ascone fué, desde joven, un trabajador incansable. O mejor dicho: un músico de alma al cual todo podía, quizá, cansar menos el hacer música.

En 1938 lo invitó el Ministerio de Educación, de Venezuela, para conferirle la tarea de educar y orientar a sus maestros de música, e introducir el canto coral en las Escuelas Experimentales de Caracas. Pero en sus horas libres, Ascone siguió las huellas de los viejos cantos tradicionales y populares, muchos de los cuales recopila y anota. Además, su inquietud creadora no puede enmudecer: nace un libro de canciones escolares cuyos versos escribió el director de dichas escuelas venezolanas, el poeta Sabas Olaizola. De esta manera, los niños de la república hermana cantan melodías de un músico uruguayo...

De regreso a Montevideo, en 1939 obtuvo una nueva recompensa oficial por su nuevo "ballet", sobre libreto de Fernán Silva Valdés, titulado "El Payador". En 1940 compuso la suite en tres partes "Acentos de América", que se estrenó en el SODRE al año siguiente. Mediante esa obra, Ascone logró, por primera vez, la repercusion universal de su música. "Acentos de América" se ejecutó con gran éxito en Wáshington, en Brasil y en Checoeslovaquia.

Entre sus últimas composiciones cuenta uná original "Rapsodia Criolla", para piano y orquesta, que el concertista uruguayo Hugo Balzo estrenó bajo la magistral dirección de Erich Kleiber al frente de la Orquesta Sinfónica del SODRE.

Aunque nos hemos ocupado hasta aquí casi exclusivamente de la creación musical de Ascone — que sola bastaría para darle un honroso lugar entre los músicos de América — no podemos pasar por alto las otras tantas actividades de este hombre cuya obra es tan importante en el país, y cuya modestia es tan grande que rehuye la publicidad. Es Director de la Banda Municipal, cuerpo del que supo hacer un organismo de alta categoría. Actualmente pasa la Banda por un momento de dificultad por la notoria falta de elementos, pero la energía de Ascone y su enorme conocimiento de la materia volverán a presentar ese cuerpo, en época no lejana, con su brillo de antes. Es además Director de la Escuela Municipal de Música, allí donde su viejo maestro, Luis Sambucetti reunió, hace décadas, a los estudiosos y melómanos de la antigua Montevideo; allí contiguo a la Sala Verdi, que guarda tantos recuerdos de veladas musicales del pasado, Ascone dirige una moderna escuela de la que salen excelentes instrumentistas, y músicos capacitados.

El SODRE llama a Ascone para dirigir conciertos sinfónicos, y su batuta ha sido siempre la de un profundo músico, y un artista de alma. A veces al dirigir, Ascone cierra los ojos. Entonces, creo, ve una puesta de sol sobre el Río Uruguay. Siente el llamamiento de su tierra, siente los místicos sonidos americanos que él, junto con muchos otros creadores del continente, convierten en obra para el futuro.

Dr. Kurt PAHLEN.

(Especial para EL DIA).



Don Vicente Ascone, uno de nuestros más destacados músicos, durante un ensayo



Estudiantes y arquitectos de la Facultad de Arquitectura de Montevideo visitando Roma (en el mes de julio, justificativo de estar "camisados"): García Esteban, Ubilla, Beledo, Vaccaro, Beiroa, Morón, Mendoza, Majero, Padula, Ricetto Olivera, Bocchiardo, Morató María Suchanek, Herrán, Facello, Luisa Salvaraggio, Sofía Sira, Puppo, Bernasconi, Corengia, Salgueiro, Calzavara, Sacco, Biere, Acquarone, Vaia, Finochio, Bocchiardo.

ARQUITECTOS Y ESTUDIANTES URUGUAYOS VISITAN ROMA

ESTAN entre nosotros, huéspedes gratísimos, jóvenes arquitectos y estudiantes de la Facultad de Arquitectura de Montevideo, en jira de estudio por Europa. Encabeza la misión formada por una treintena de alumnos, el arquitecto Fernando García Esteban, colaborador asíduo de este Suplemento de EL DIA. El Embajador del Uruguay, don Cyro Giambruno, que con tanto entusiasmo y diplomacia desarrolla su delicado cometido, ha querido personalmente atender toda la organización de la jira por Italia, para qúe la visita pudiera realizarse de manera perfecta; tarea ardua si se piensa en lo mucho que es necesario ir a ver y admirar en el muy reducido tiempo de que disponen. El profesor Vincenzo Morelli, Agregado Cultural a la Embajada, y persona de exquisita sensibilidad artística, diría que hasta por tradición familiar, pues es artista e hijo de artista, ha acompañado a la comitiva a todas partes. Los grandiosos monumentos de la Roma Imperial, Coliseo, Foro Palatino, Basílica Ulpia, Terma de Caracalla, Arco de Triunfo, Teatro de Marcello, y cientos y cientos de monumentos del mismo interés han despertado la admirada atención de los arquitectos uruguayos, no escatimada ante las sugestivas obras del Medioevo, iniciando desde las Catacumbas hasta las iglesias góticas con sus magníficos mosaicos y pinturas de Cavallino y de Giotto.

La admiración por la Roma del Renacimiento superó toda medida. Las grandiosas obras de Miguel Angel, Rafael, Bramante, San Pedro, los grandes palacios principescos como el Palacio Bernini, Palacio Farnese, Palacio Barberini, etc. más las iglesias barrocas de Bernini y de Borromini, y de tantos otros maestros de la época.

Fué dedicada una jornada muy particular a la visita a Tivoli donde se encuentra la famosa Villa del Emperador Adriano, y la Villa de la familia de éste con sus maravillosas y fantásticas fontanas, sin dejar de contemplar la obra realizada en los últimos tiempos, como la Ciudad Universitaria, la Ciudad de Guidonia, Littoria (ahora llamada Latinia), la Vía del Imperio, etc.

Los arquitectos han querido apreciar las realizaciones de las viviendas populares y acompañados de los funcionarios del "Lavoratori" han visitado muchas de ellas. Otra de las visitas interesantes ha sido la realizada a la "Ciudad del Cinema", donde fueron recibidos por el presidente de la institución, habiéndose puesto a los gratos huéspedes en contacto con todas las manifestaciones de esa actividad, organización grandiosa y perfecta donde actualmente se elaboran "films" de todas las partes del mundo. Los arquitectos de "Cinecittá" han demostrado cuanta importancia tiene esa profesión de la arquitectura en la industria cinematográfica, al visitar un estudio donde para filmar una película de la época imperial romana. ha sido reconstruído un angulo de la antigua Roma, perfecta en todos los detalles, estudio acabado de los arquitectos.



Iglesia de San Lorenzo, destruída completamente por el bombardeo inglés de 194? y reconstruída fielmente.

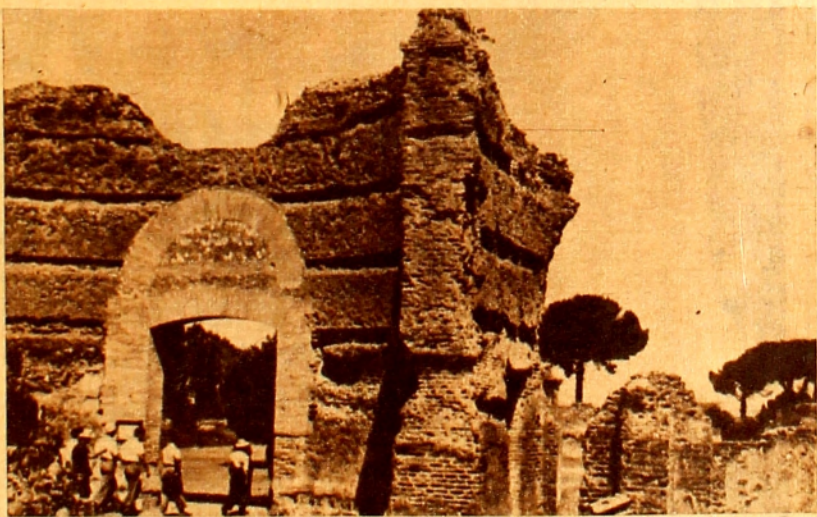
La última noche de la fugaz visita, el Embajador Giambruno ofreció a los gratos visitantes una deliciosa cena en un local característico de la periferia romana, donde se brindó el pronto "arrivederci".

Todos los componentes de la misión se encuentran en perfecto estado, y me encargan trasmitir desde estas páginas de EL DIA que están encantados de las bellezas de Roma y que hubieran deseado quedarse más tiempo para disfrutarlas. Uno de ellos que melancólico por la partida me preguntaba cuanto tiempo necesitaría para conocer a Roma y sus monumentos, le respondí que hace 20 años que aquí estudio y trabajo, y tengo la impresión de conocerla muy escasamente, casi nada...

Roma, 1951

Arq. Franco DOMESTICO.

Especial para EL DIA. Traducción de E. A.



Villa Adriana. Las termas de Adriano.



La "barra" llega al Coliseo.

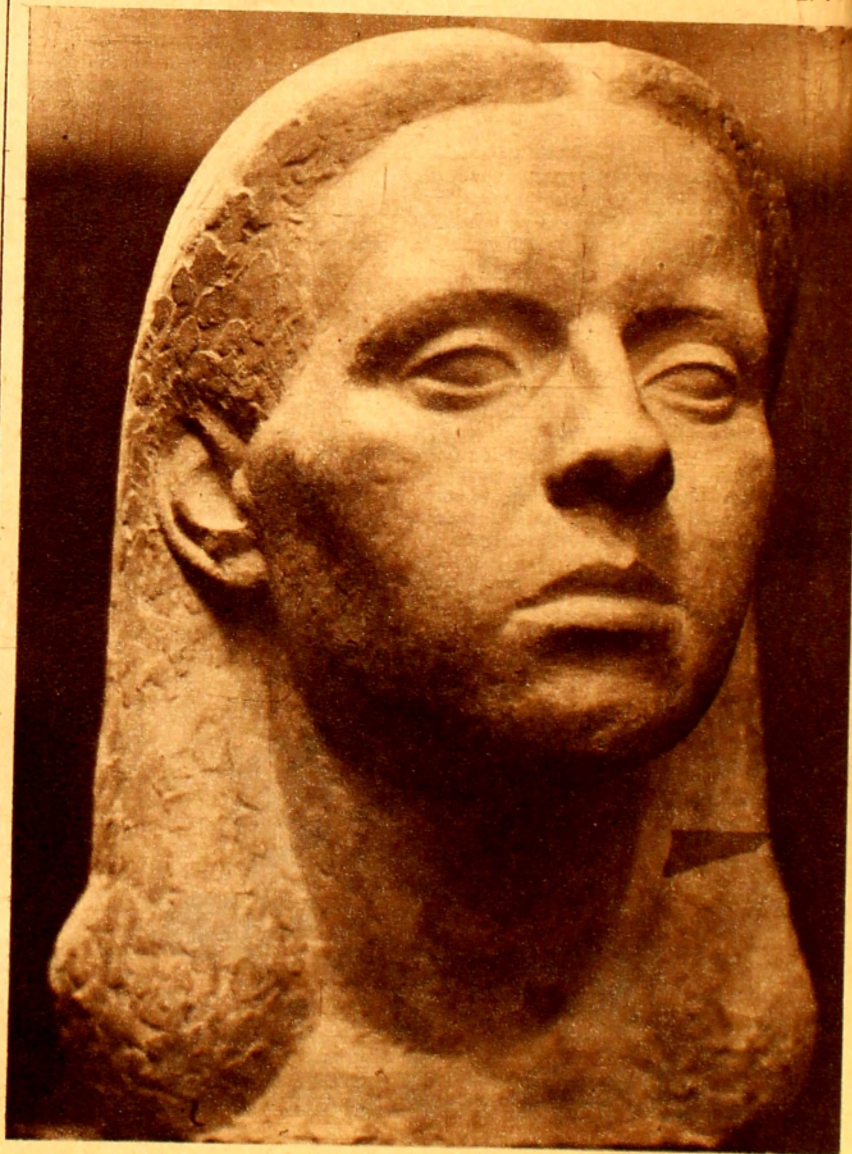


"Botellas". Oleo de Tedeschi Sartori.

XV SALON NACIONAL DE BELLAS ARTES

COMPLETAMOS hoy con algunas reproducciones de obras que se exponen en el XV Salón Nacional de Bellas Artes, inaugurado con tanto éxito en la sede de la institución, la parte gráfica que ilustra algunas de las obras que hemos comentado en la edición diaria. Pertenecen ellas a distintas escalas del arte nacional, ya que como en todos los salones exponen artistas consagrados y jóvenes que denotan virtudes de indudable jerarquía y que con con la lucha constante van abriéndose paso en el ambiente nacional, así como pintores y escultores que sin llegar a destacar aptitudes más descollantes se hacen acreedores al estímulo por su perseverante estudio y dedicación. Los salones tienen también su importancia por lo que de esfuerzo señalan en una actividad del espíritu que va tan ligada a la cultura general de los pueblos, y no sólo es certamen artístico para los valores plásticos del arte nacional, sino que constituyen un medio educativo de real importancia, una conquista que el artista debe cuidar con el esfuerzo y el deseo indudable de ser sincero portador de una idea al servicio de la belleza.

E. V.



"Marta". Yeso. Serapio Pérez de León. Mención medalla de bronce.



"Cabeza". Bronce de Luis Giamarchi. Mención especial.



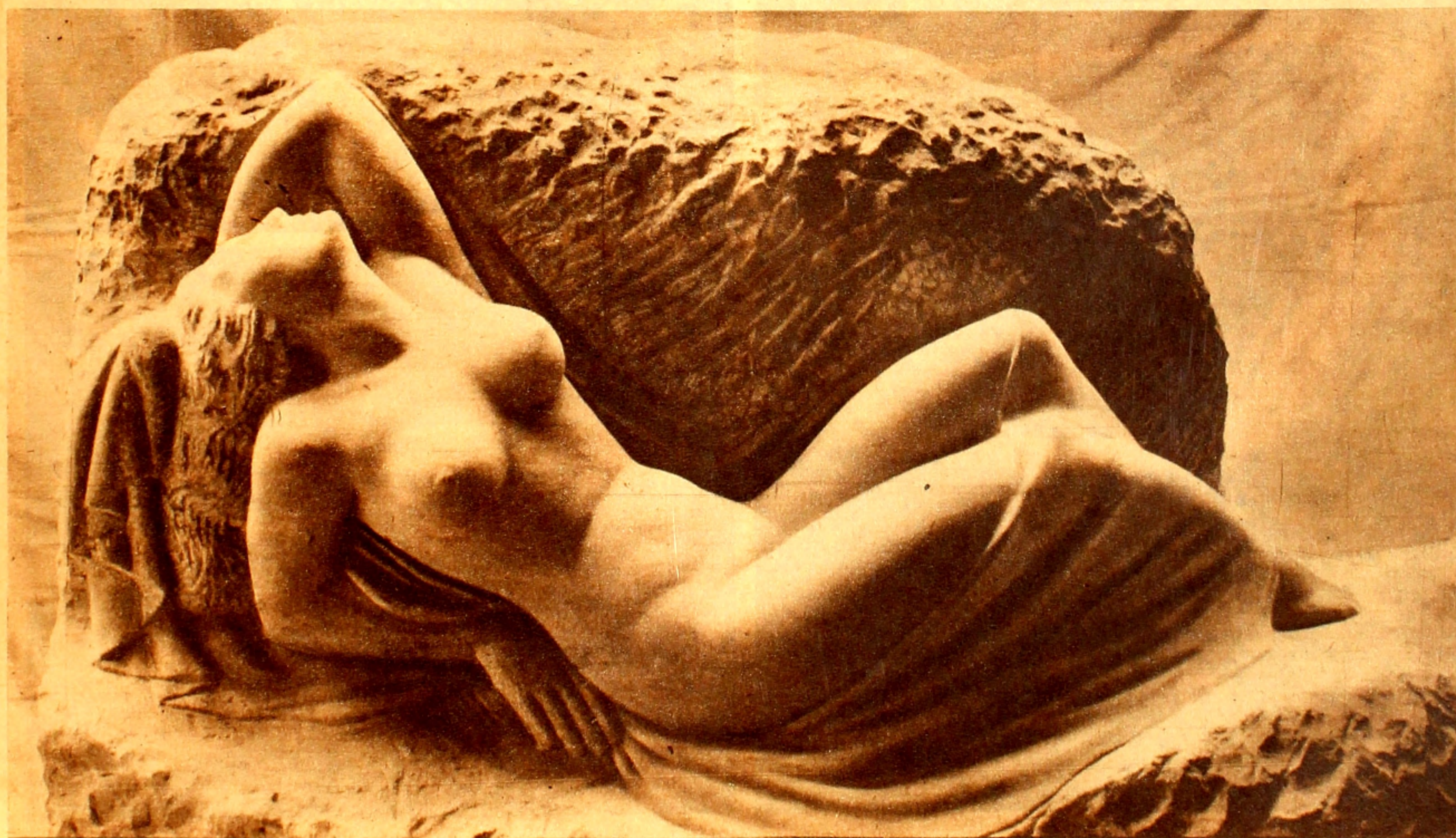
"Esquina". Oleo de Helin Acosta. Premio



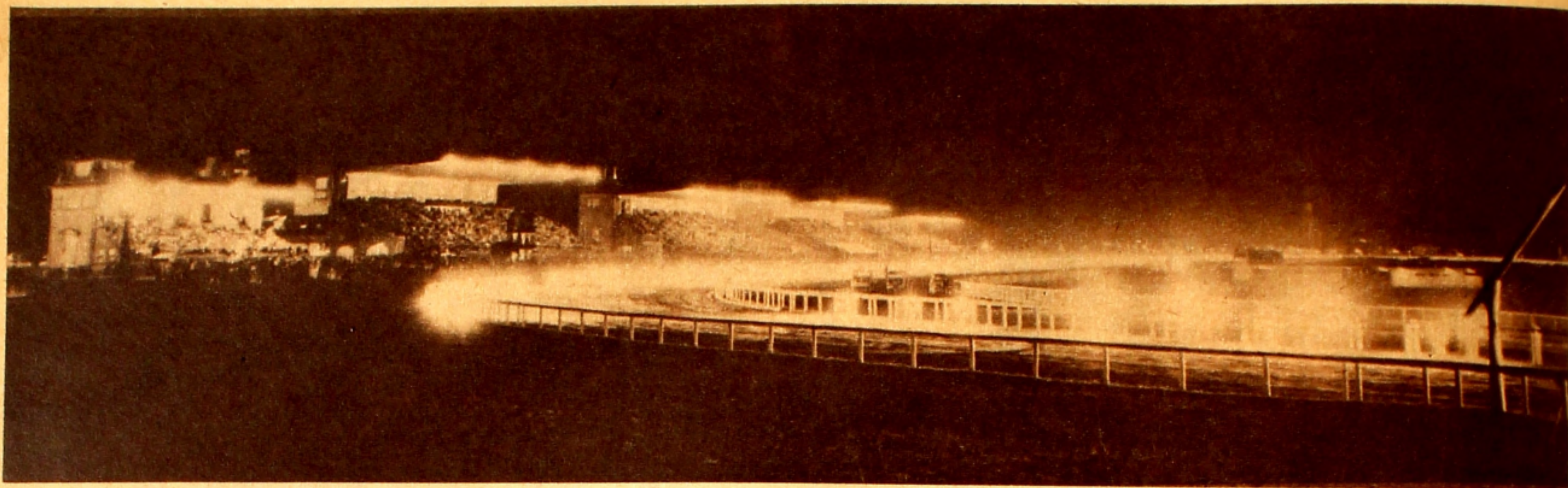
"Molino de Malvín". Oleo de Celia Giacosa. Premio Banco de San José



"Sol otoñal". Oleo de Juan B. Gurewitsch. Premio Banco de la República

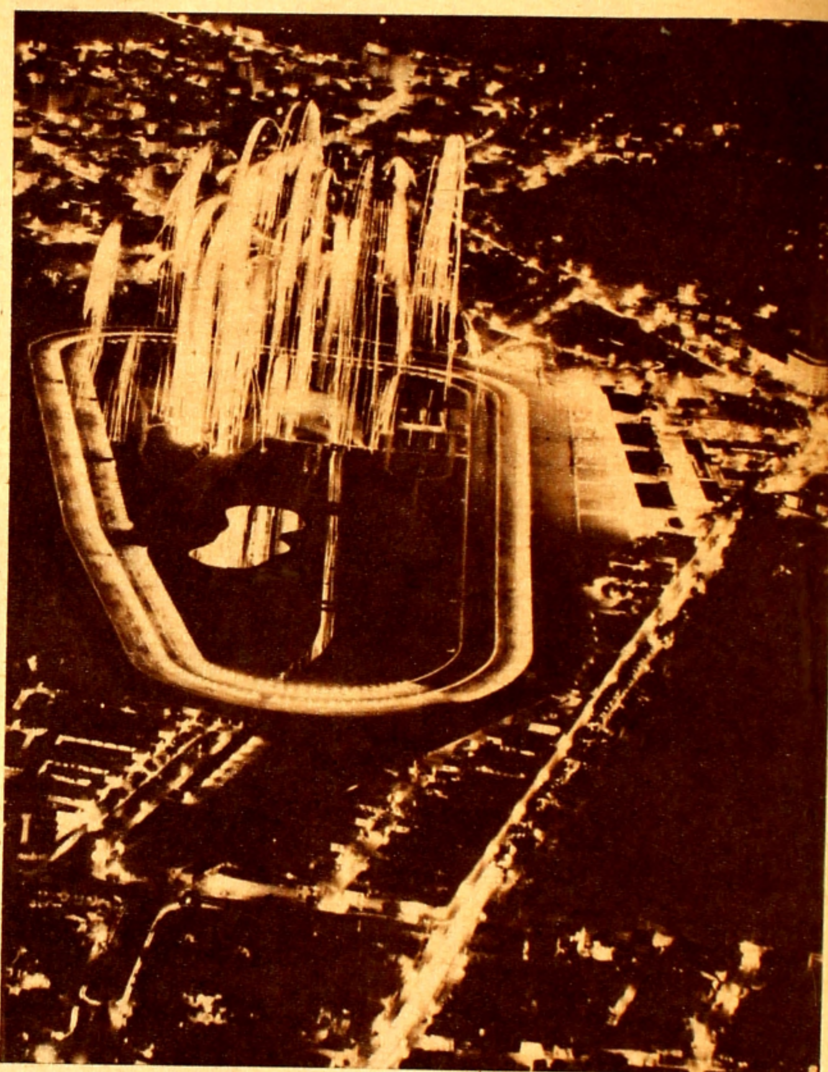


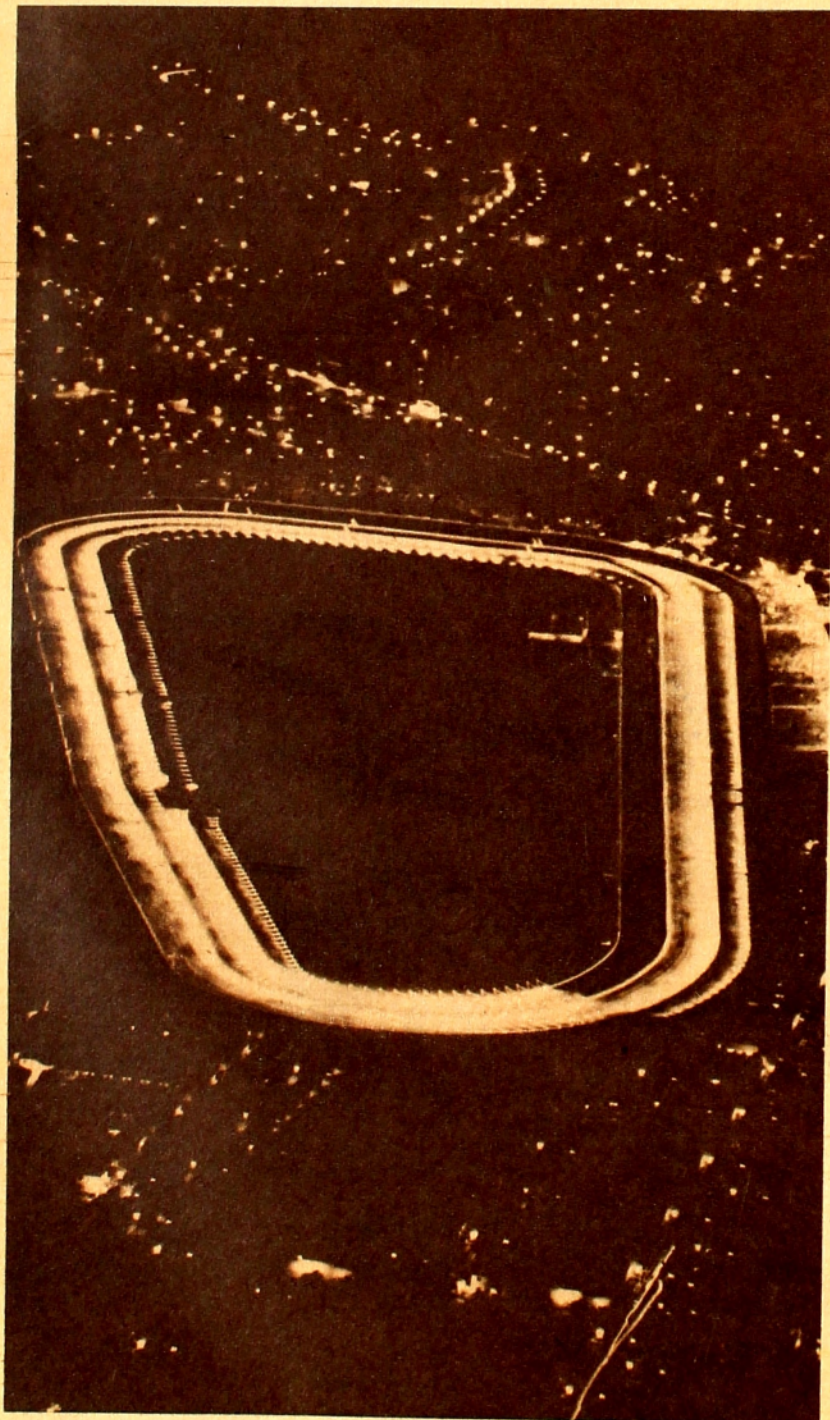
"Homenaje a Faure". Talla de piedra de Moller de Berg.



Las Reuniones Turfísticas Nocturnas en el Hipódromo Carioca de La Gavea

CON resonante resultado han comenzado en el principal circo de Río de Janeiro, las jornadas hípicas nocturnas. He aquí unas notas gráficas, que muestran el estupendo efecto de las tribunas y la pista iluminadas, tomadas desde la cima del monte Corcovado, a unos 700 metros de altura. En la fase turística, las carreras fueron disputadas con absoluta normalidad — sin experimentar los competidores, el encandilamiento que muchos sufrieron en el hipódromo de Longchamp— lo que se atribuye al novísimo sistema de luces a ras de tierra. En los instantes de jugarse las competiciones se dejaban casi a oscuras las dependencias, con lo cual se conseguía resaltar enormemente la claridad de la cancha. La "nuit de Gavea" terminó con una magnífica fiesta en el palco oficial — desfile de modelos, música y baile — que se prolongó hasta las horas de la madrugada. (En los grabados: *1 y 2 Vistas de la elipse y las tribunas, captadas desde el Corcovado. En* el Nº 2, durante la quema de fuegos artificiales. En los Nos. 3 y 4: La iluminación vista desde abajo).









Caruz Bernal. Retrato.



Caruz Bernal. Desnudos.

EL ARTE COMO TESTIMONIO

EN el transcurso de los años se me hace más arraigada la convicción de que sólo los pintores entienden en pintura, por la misma razón que los músicos entienden de música y los matemáticos las matemáticas. Profesores de academias y críticos se desvelan por desentrañar el significado real, artístico, de la pintura, pero todo se desvanece en palabras de valoración histórica, filosófica, social, psicológica, de simbolismo naturalista, etc. Se habla de luz, de líneas, de formas, de perspectivas, de términos, y a la postre nos damos cuenta que hacemos arte literario, sin que hayamos llegado a una verdadera interpretación artística de la pintura.

Este conjunto de prejuicios con los que críticos y público se sitúan ante las obras de arte pictórico, deforma la valoración y la estimación. "Una vez más pedimos ser bien comprendidos —dice Jean Cassou en su libro "Situation de l'art moderne": —ni la realidad, ni la historia, ni nada de lo que atañe al mundo y al hombre están ausentes de la creación artística; todo concurre en ella según disposiciones y proporciones que varían hasta el infinito. Pero lo que es preciso considerar es el carácter original de esa creación, según el propio carácter del artista, según su particular psiquis." Pero metidos nos vemos aún en el callejón sin salida de las dificultades interpretativas. El mismo Cassou recuerda en su libro la anécdota de Degas, cuando le contaba a Mallarmé, que él, Degas, hacía sonetos, lo que le resultaba muy difícil, no obstante que no carecía de ideas, "Pero Degas —le respondió amablemente Mallarmé—, no es con ideas que se hacen sonetos, sino con palabras".

Esa es la cuestión, pues no es con ideas y sentimientos que se hace pintura, sino con colores. Sin embargo, ¿por qué experimentamos una noción de vacío cuando nos situamos ante un cuadro en el que sólo vemos colores, nada más que colores? En el arte pictórico, como en todas las artes, preferimos el *pathos*, el indicio de que el artista se ha preguntado a sí mismo su posibilidad creadora y la voluntad de resolverla en obra de arte. Gauguin y Van Gogh, tan maltratados por la crítica académica, son testimonio de ese *pathos*, que tan patéticamente trasladaron a sus lienzos.

El artista se proyecta sobre las cosas para darles realidad artística. Ya sea sobre la naturaleza, ya sea sobre las almas, su misión es transformarlas en belleza. Lo trascendente en arte ya no es tanto la similitud sino la belleza del fondo y forma. La evocación que la obra de arte ejerce sobre nosotros es de belleza, y nada más que de belleza. Pero la belleza no es una entidad absoluta, se halla condicionada por los elementos de tiempo y lugar de su creación. Una obra de arte no es más bella cuanto más se parezca al original, sino cuanto más armónica sea con el espíritu de su época. Aquel pintor que dijo a su ocasional modelo: "Tome, señora; es usted la persona más parecida a su retrato", no expresó una paradoja, sino una gran verdad artística, aunque paradojal. Las cosas y las criaturas son sujetos de arte, pero no el arte mismo.

Cansados de valoraciones realistas o de imagen del arte pictórico, se viene hablando, desde hace unos cinco años, del arte como testimonio de su tiempo. Kischka y Recio fueron los primeros en adoptar esta denominación, que paulatinamente ha tomado vastas proporciones, desembocando en el arte que podríamos llamar social. Opuestamente al abstraccionismo, vemos que la pintura se dirige a sujetos artísticos de una ingenuidad exaltativa de la actividad social del hombre. Se quiere y recomienda que el pintor sea, a través de su obra, un testimonio de su tiempo.

La pintura ha sido y continúa siendo testimonio de la vida religiosa, guerrera, cortesana, mitológica; ha transubstanciado a la misma naturaleza en su calidad de paisaje, ha definido artísticamente la vibración luminosa. ¿Por qué no ha de elevar a categoría de arte la misión social del hombre en su actividad de trabajo? ¿Por qué el desnudo, en sí mismo, ha de tener más posibilidades de creación que un grupo de albañiles construyendo un edificio? ¿Por qué el retrato de una cortesana ha de atraer más al artista que el de una remalladora, pongamos por caso? Si en la interpretación de la naturaleza muerta se logran calidades artísticas, ¿por qué la naturaleza viva y vivificadora del trabajo no ha de ser objeto de recreación en términos de belleza pictórica?

En la Escuela de Méjico, es curioso notar que en la exaltación de la vida popular predominan los elementos de la revolución mejicana. Rivera, Orozco y tantos otros, crearon evocando principalmente la gesta revolucionaria, siendo de segundo término su producción de motivos cívicos, de humanidad en función de trabajo. Parece hay un desacuerdo entre el ritmo social de los pueblos y la sensibilidad de sus artistas. Si es verdad que los pintores ya no son equipaje de reyes o señores, no es menos cierto que no han captado el motivo artístico que late en las grandes actividades del trabajo contemporáneo.

Es también digno de tenerse en cuenta, que los intentos que se han hecho, especialmente en Francia, para exaltar artísticamente la función social del trabajo, han dado un resultado intrascendente. Como si el arte tuviera una función a posteriori, recreándose en aquellos motivos que históricamente se han convertido en símbolos. (Otra prueba en favor de este aserto de intrascendencia creadora, es la literatura y la pintura soviética contemporáneas, de una mediocridad equivalente a las de menor cuantía del arte burgués o cortesano).

Volviendo a Cassou, empeñado en ceñir la obra de los artistas a su específica función de artistas, al margen de consideraciones subalternas, parece que la labor del arte tiene esa condición recreadora a posteriori que hemos señalado. Dice Cassou: "No es fatal que el artista sea un poeta maldito. Todo lo contrario. Lo fatal en él es aspirar a la armonía y a sentirse feliz en una sociedad feliz. Pero ya que conocemos los datos del problema, conociendo el carácter autónomo y específico de la creación artística, podemos proyectar hacia el porvenir la siguiente imagen: la de una sociedad unánime y coordenada, coherente y determinada, que se reconoce en la expresión de sus artistas, que no serán funcionarios serviles de esa sociedad sino que continuarán desarrollando toda su libertad personal de invención, y esperan desarrollarla hasta el punto de producir las grandes obras y los monumentos que darán su estilo a esa sociedad".

Estas reflexiones me las sugieren dos pintores españoles, cuya obra bien merece un comentario. El primero se llama G. Vivancos. Caso sorprendente de vocación artística que la necesidad descubrió a los cincuenta años. Vivancos no había tomado nunca un pincel en sus manos. Era un obrero de la provincia de Murcia, España, que la guerra incorporó a las trincheras y en ellas alcanzó el grado de comandante. Terminada la guerra, pasó a los campos de concentración de Francia. Hace sólo unos tres años, el imperativo de ganarse el pan de cada día le condujo a pintar pequeños cuadros que vendía por la calle. Así iba comiendo, extrañado él mismo de que sus cosas tuvieran aceptación. Un día tuvo la ocurrencia de presentarse a Picasso con un cuadro y allí se asombró él mismo de lo que Picasso le dijo: "Yo daría cualquier cosa por pintar con el corazón (?) como usted". Y así fué como expuso en los salones de París y en la Royal Academy of Arts de Londres, y a continuación en Nueva York.

De las telas de Vivancos se desprende un sabor de frescura ingenua. Ingenuidad en la tonalidad y en los temas. Lleva en su retina el sol de su tierra, y aquel cielo luminoso lo traslada al ambiente del París brumoso o gris, de aire filtrado en niebla. Su paisaje es convencional, imaginativo, de inocencia campesina. Este artista, que ha tardado más de cincuenta años en descubrir su vocación, parece empezar ahora a pintar como debió hacerlo en su niñez, y el contraste del arte infantil con la sensibilidad del adulto, da a su obra un humor sonriente y melancólico a la vez.

El otro es un joven pintor español, fugitivo de España, que ha pasado cinco años en las cárceles de Franco. Nos referimos a Caruz-Bernal. Este tiene aprendizaje y teoría. Ha sido alumno de la Escuela de Bellas Artes de Sevilla. Ha bebido la misma luz que Velázquez y Zurbarán, ha sorbido la robusta esencia de Goya, ha olvidado teorías e influencias y pinta tesoneramente. Ha hecho su primera exposición en la Galería Mirador, de París. La cárcel ha modelado su sensibilidad de contrastes, carne desnuda a la par de cuerpos vestidos, y cierta timidez ante el misterio de los deseos insatisfechos. Tiene el ímpetu de su estirpe y el tesón de una voluntad encaminada a una constante superación.

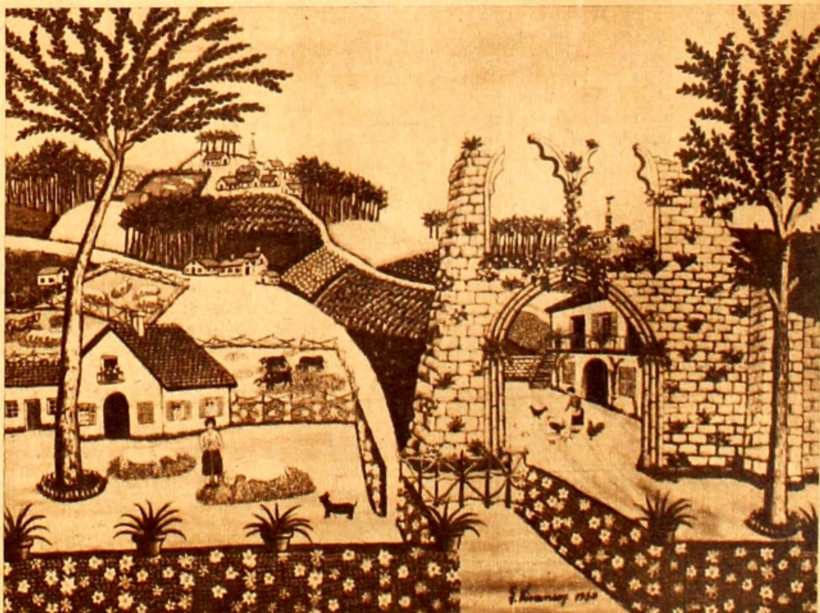
Pero he aquí, con el ejemplo de estos dos pintores, obrero el primero que a los cincuenta años descubre el tesoro de su arte; fugitivo el otro de España por incompatibilidad con la tiranía, cuyos motivos nada tienen que ver con la realidad que las ha tocado vivir. ¿Será un deseo subbconsciente de fugarse de una realidad que tanta amargura dejó en sus almas? ¿Pero acaso el arte no es un liberador de nuestras pesadillas, dándolas realidad artística? Vivancos imagina paisajes con alma de niño. Caruz-Bernal, en plena juventud, vive obsesionado por la carne desnuda con un matiz de sensualidad mística. ¿Son éstos, testimonios de nuestro tiempo?

Son, sí, angustias de nuestro tiempo. El mundo occidental, torturado, siente un deseo de vida sencilla, primitiva, en la que el hombre viva libre de contradicciones negativas. Pero, a la vez, siente en la carne y espíritu de sus criaturas esas mismas contradicciones, como saetas que incitan a vivir pero que conducen al desmayo de nuestras apetencias volitivas.

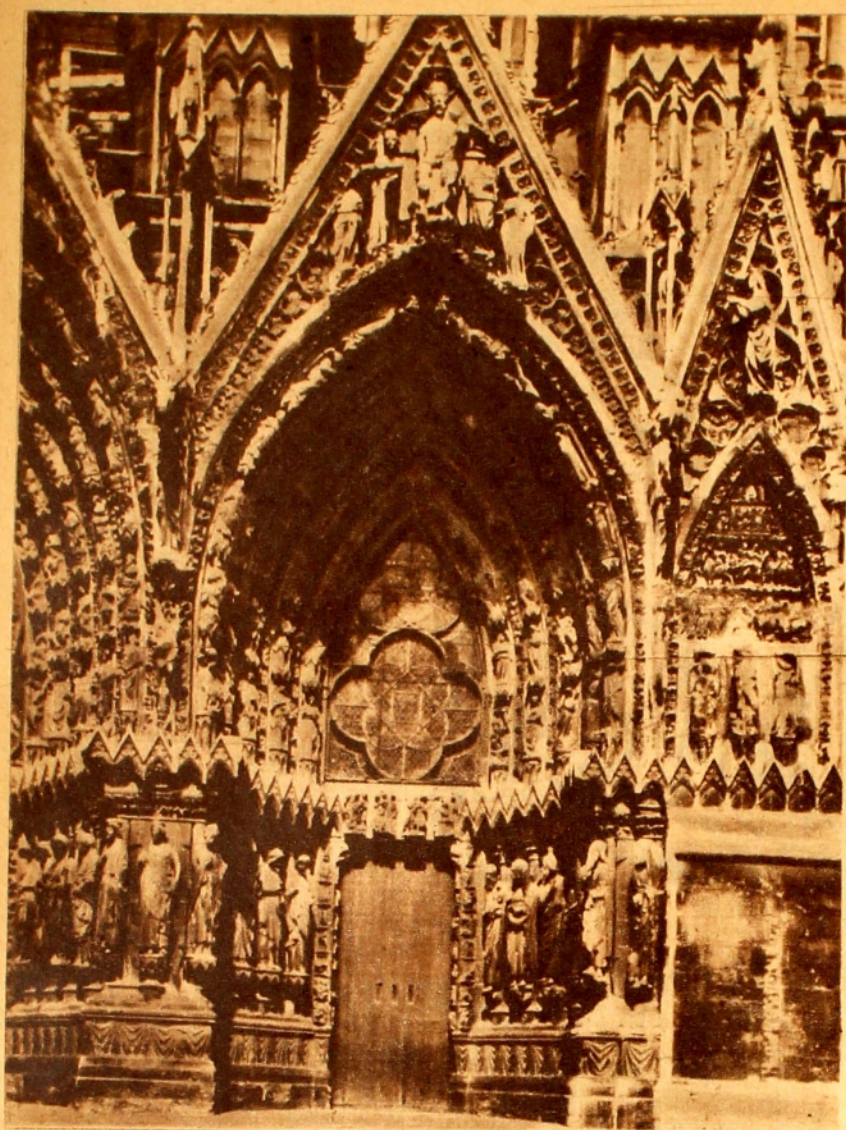
Ellos son testimonio, sí, de una realidad interior, no en función social sino en función anímica. No es una actividad que se resuelve en el espacio sino en el tiempo. Se elabora con signos especiales de evasión hacia una realidad en apariencia intrascendente, pero que trasciende a tristeza, y a un deseo de transformar el mundo exterior en otro de intimidades que reconcilien al hombre con la vida.

F. FERRANDIZ ALBORZ.

(Especial para EL DIA).



G. Vivancos. Cuadro de la colección P. Cot.



En la fachada de la catedral de Reims: ¿arquitectura para la escultura, o escultura para la arquitectura?



El "Juicio Final", elemento d

REFLEXIO EL ART

ESTA selva de las catedrales góticas, en el centro de Francia enraizada, y en el norte, deja una inquieta sensación de vértigo. Porque va uno a Reims, a Arrás, a Amiens, a Laón, a Chartres o a Bourges, o a las sedes menores de San Nicolás del Puerto, de l'Epine, de Gisors... Cerrada maleza gótica. Exuberancia en la diversidad y diversidad en la exuberancia. Y se esfuerza uno para no perderse en el laberinto de lo diverso —con su unidad de fondo—, para comprender y distinguir en las masas de piedra y en la piedra viva. A sí mismo se analiza uno, cazador de las propias emociones. Y algo nuevo halla (detalle en la piedra, variaciones sobre el tema abstracto del ambiente, reflexión o sugerencia). A cada visita, nuevo. Con esa inquietud de lo que estando inmóvil no parece entregarse nunca por entero. ¿Y el vértigo? En ese complejo de las variantes infinitas, forma específica del gótico. Y su fondo. Su sustancia y su esencia. Complejo de variantes que cabe en una unidad. Porque una y la misma parecen todas las catedrales góticas en la selva pétrea francesa. Una y la misma en el sentido. Y lo son. Todas con su personalidad propia, sin embargo. El vértigo, en advertir al fin que la sustancia y la esencia del gótico son una representación más que un hecho definido. Y una imagen más que una realización. En el no estar jamás seguro de haber captado, enteras, ni la imagen ni la representación. En el quedársele a uno apenas, de la diversidad exuberante y de cuanto es unidad en la selva de piedra, el desnudo esqueleto de la realización nada más.

Nacen estas reflexiones de una nueva visita a Chartres, a Bourges, a Bayona, vivo aún el recuerdo de Reims. Cuatro catedrales góticas. Gótico entero. Y de haber visto en Auch lo que gótico parece y no lo es. Pero, ¿hay una definición cierta de lo gótico, una clave, un signo que lo denuncie e inconfundible lo fije? Es gótico el arte que en la Europa occidental sucede al arte románico. Verdad oficial y verdad a medias. De manual o de guía. Para uso de viajeros distraídos. Pero ¿qué es una iglesia gótica, en la clave propia de su sustancia? O más concretamente aún, ¿dónde empieza el arte gótico y termina y qué distingue a lo que es gótico de aquello que no lo es? Se dijo hace ya cien años —y con prontitud se dijo— que era signo distintivo el arco llamado roto, o arco entero, y en tres puntos también. El arco en punta sostenedor de techos que de la pesadumbre de las cubiertas liberaba a los muros en los edificios góticos. Y era errónea la clave. Con grave error, además. Porque hay iglesias puramente románicas todavía —que pudieran estar en la maternidad del gótico— y en las cuales ya se empleó el arco roto. Vezelay es un ejemplo típico. Como existen iglesias góticas (San Eustaquio de París lo prueba) con bóvedas en medio punto, herencia típica del románico. Pierre Lavedan, profesor de Historia del Arte en la Sorbona, decía recientemente que también hay error en considerar a la ojiva como distintivo del gótico y aún el crucero de ojivas en el sostén de las bóvedas. Porque ciertamente en Lombardía, en Armenia, en Normandía (aún en Inglaterra) el crucero de ojivas ya se halla en construcciones no góticas todavía. ¿Definiciones en la técnica? Cierto. Porque aún hay otra: el entrecruzado de ojivas y de arcos rotos en manera de distintivo; a reserva, claro está, de los ejemplos tardíos, como en San Eustaquio de París ocurre. Alguien añadió el arbotante, signo más de reconocimiento. Pero hay también iglesias góticas que ignoran este refuerzo.

En realidad, ocurre que el arte gótico es menos una tecnica que un estilo. Y más un espíritu, que amalgama de formas o teoría de procedimientos. Eso lo distingue del románico, y por eso se distingue del románico en pleno —aunque del románico en parte venga—, y no ya por el trazado de un arco o por la musculatura de una techumbre. Esencialmente se distingue por lo que es suyo y netamente suyo se define: la aspiración permanente, insaciable, tenaz, hacia la altura, hacia el vuelo de la piedra; el afán de verticalidad en fin. En empleo y no el hallazgo de la técnica de la ojiva que la verticalidad permite, porque a su empleo empujaba aquel afán. No es herejía decir que el rascacielo, invención de nuestro tiempo, resulta nieto legítimo de lo esencial en el estilo gótico. Los 48 metros de altura de la bóveda, en el coro de Beauvais, embriaguez de verticalidad y piedra que vuela hacia la techumbre inmensa en inaudito equilibrio, son más signo de lo gótico que el detalle de la ojiva, o del arco, o de no importa qué sutilezas formalistas. ¿Distintivos aún? La espiritualidad que se expresa con la preponderancia de los vacíos (ventanales gigantescos y rosetas de inmenso diámetro) sobre las partes llenas en los muros de sostén, más ropaje que sostén. Una iglesia románica es un recinto amurallado que casi ignora la luz, aplastados los muros por la rudeza de la techumbre. Estrecho. Bajo. La iglesia gótica... La Santa Capilla de París es una jaula de cristal. Un milagro de vidrieras iluminadas son Reims, y Chartres, y Bourges, y Arrás. ¿Todavía distintivos? La proliferación exuberante del decorado que vertiginosamente escapa de la propia arquitectura y su propia vida vive. Un portal de la catedral de Chartres, la fachada de Amiens o de Reims, la infinita decoración naturalista de Bourges, ¿son arquitectura o escultura? ¿Arquitectura para la escultura, o escultura para la arquitectura? El naturalismo aún en lo mejor del decorado. La verdad real y familiar sustituída a las estilizaciones y a los esquemas geométricos del románico.

¿Estilo y no sistema, el arte gótico? Estilo. Es decir, evolución. Porque no hay estilos, ni jamás los hubo, que nacieran hechos. Ni hallasen al día su perfección. Y por eso hay el gótico del siglo XII, titubeo vacilante y andadura tímida, que apenas si del románico se separa, o con él a veces se confunde. Y hay el del siglo XIII, el de las características esenciales, estructurales, que lentamente se hacen y se precisan. Mientras la decoración esculpida subordinada queda todavía a las primacías de la arquitectura. Y hay el gótico del fin de la Edad Media, virtuosidad arquitectónica y grado máximo de virtuosidades. Mientras la decoración por sí misma vive ya su vida independiente. Y hay aún el gótico del Renacimiento (contradicción aparente nada más), viva aún la estructura medieval, que elementos decorativos busca en el arte antiguo. O enfebrecido se entrega a las audacias del barroquismo invasor. De tal manera, que hay un gótico inicial y tímido, al románico atado por el propio cordón umbilical de las mismas piedras que al románico sirvieron. Y hay un gótico clásico, economía y razón, "estilo de las formas que pesan". Como hay un gótico florido (y barroco), todo explosión y pasión, "agitador de formas que al vuelo aspiran". Entre unos y otros, lo que separa o distingue a la estatuaria de los portales en Bourges, del "Angel sonriente", módulo en la catedral de Reims.

¿Y el espíritu? ¿El verdadero espíritu? Un especialista, tan en tierra firme y tan en aire romántico, al mismo tiempo, como Violet le Duc, veía en las grandes catedrales góticas la expresión de un arte episcopal —Pierre Lavedán lo recuerda— y al mismo tiempo de pueblo. La resultancia de alianzas constructivas entre el alto clérigo y el pueblo mismo, mientras fuera el románico arte monástico y su obra. Oposición viva entre artes regular y secular. En-



La hierática austeridad estatuaria en los portales de Bourges. La escultura, elemento de arqu



…, en la catedral de Bourges.



Primero a la derecha el "Angel de la sonrisa", módulo del gótico evolucionado en la catedral de Reims. La escultura vive ya su vida.

…S SOBRE …OTICO

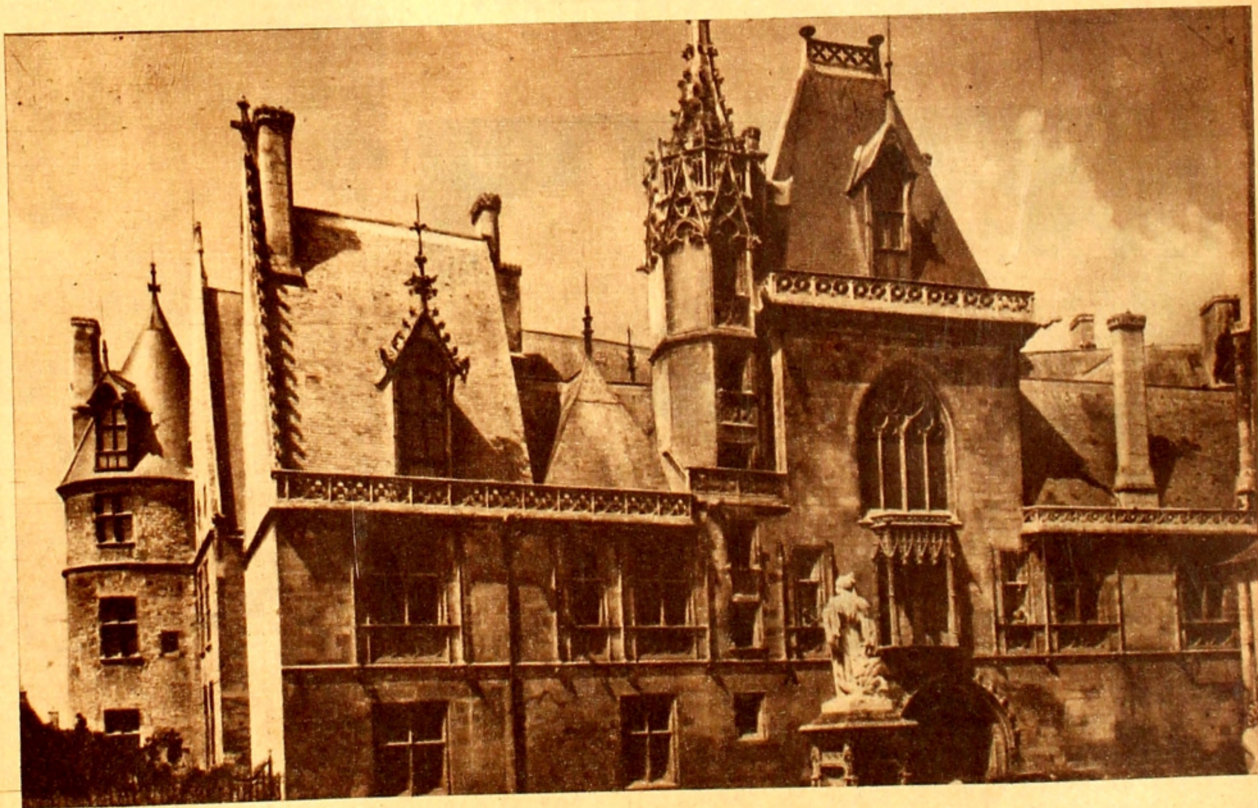
tre la casa sagrada del monje y la casa sagrada de todos. Si no laico, carácter popular del edificio gótico. Y es lo cierto que coincidieron las primeras catedrales góticas con las primeras libertades comunales. Como si el arte del monje (feudal) se opusiera al arte del pueblo y clérigo mundano (aspiración comunal). Pero ocurrió realmente que un Suger, por ejemplo, creador de San Denis, de París vecino, franquicias dió y acordó derechos a los siervos de su dominio, mientras el obispo de Laón (también ejemplo) su catedral inmensa alza y a las gentes de su villa no amó nunca. Obispo, el segundo. Monje no más, el primero. ¿Producto popular, pues? ¿Desordenada obra de la masa, de lo que hoy se llama masa, con fervores unanimistas? No. Hay una leyenda y hay un hecho, en las grandes catedrales góticas. La multitud que obra, pero no "crea". Y el hecho: la catedral. Y las catedrales góticas (novedad de su tiempo: invención) son obra lenta y de reflexión, de cálculo y de madurez. No de fervores desenfrenados. Cada una, su arquitecto (o sus arquitectos), y no el instinto creador de las multitudes como lo soñó el romanticismo. Aunque en realidad las descubriera el romanticismo para nuestro tiempo.

También a su manera las descubre uno. Y sin aquella polémica sobre el signo distintivo o clave. Recuerda uno a Taine cuando se detiene ante la catedral de Reims. O en la nave inmensa y quíntuple de la catedral de Bourges. Como en un gran bosque, decía Taine. La verdadera selva germánica, con reminiscencias del bosque sagrado de Irmensul. Taine —el crítico— gritaba su emoción en el Domo de Milán. Y es idéntica la emoción aquí. El día cae y en las naves entra, multiplicado y transformado aún por la maravilla de las vidrieras (fantasmagoriá de verdes, de amarillos, de rojos puros o en púrpuras encendidos, de violetas, de azules fondo de cielo), como si pasara entre las tintas cobrizas y anaranjadas que el otoño anuncia en la hojarasca selvática. Arquitectura "completa", en torno. Como la griega. Sin que haya herejía en la semejanza. En cuanto esta arquitectura, como la griega, en las formas vegetales hinca raíces hondas. El arquitecto griego —añadía Taine— toma como tipo el tronco de árbol cortado. El árbol entero, el gótico, con ramas y hojas. Acaso está la verdad en que las arquitecturas clásicas derivánronse siempre de la naturaleza vegetal. Cada región del mundo, con sus edificios tipos, como tiene sus propias plantas. Y explicaríanse así hasta las arquitecturas orientalistas, con la vaga idea de la palmera esbelta, al viento la alborotada melena, en las concepciones árabes. La columna musulmana es eso. Y su arco. Con la misma vaga idea de las vegetaciones colosales y pululantes, erizadas y ventrudas, en la India y en la zona sur-asiática de su influencia.

En todo caso, ante ningún otro ejemplar caracteristico como en Reims y en Bourges (en Milán lo hallaba Taine), más sensible se impone la impresión de pura selva. Ante ningún otro, cuando llega uno a Bourges, reciente y viva todavía la impresión de Reims, tan involutariamente imagina y siente la avenida interminable de selváticos troncos, en lo alto un claro que hacia el cielo se abre; las ramas curvadas que en ángulos agudos se reunen; la hojarasca que en las bóvedas se enlaza; la sombra hendida por la luz que pasa entre el ramaje multicolor y diáfano. Un rayo de sol, a veces, que penetra vidrieras amarillas, lluvia de luz en lo oscuro, mientras un trozo de nave resplandece como en un claro del bosque. Un rosetón de fachada, o de fondo, o de crucero, con su explosión de tonos, de amatista, de rubí, de esmeralda y de topacio. Como en los laberintos del bosque la luminosidad de arriba en el ramaje húmedo se quiebra, y abajo, entre maleza y troncos, iluminación moviente todo se hace. Columnatas entrecruzadas, o que se abrazan y suben. Plantas trepadoras de piedra viva. Como Taine en Milán, llega uno desde Reims a Bourges. Y el día entero pasaría en la selva petrificada, el espíritu en calma, con la sensación de grandeza solemne que sólo conoce y crea la propia Naturaleza. Ante el capricho innumerable de la fantasía infinita. Ante la misma mezcla de monotonía sublime y de fecundidad inagotable. Ante contrastes y metamorfosis de luz con riqueza insospechada. Un sueño místico a un sentimiento nuevo de la naturaleza unido. Tal es la fuente de la arquitectura gótica. Acaba de comprobarlo uno en Bourges cuando sale de la catedral y ante el Hotel de Jacques Coeur se detiene, modelo gótico de vivienda privada en contraste con el recinto catedralicio.

J. B. TOLEDO.

Bourges - Burdeos, 1951. (Especial para EL DIA).



Hotel de Jacques Coeur, en Bourges. Modelo gótico (siglo XV) de vivienda privada.

Gases inertes

Más del 99% del aire que respiramos es una mezcla de oxígeno y nitrógeno. El 1% restante contiene, además del dióxido de carbono que exhalamos, nada menos que otros cinco gases. Aunque éstos fueron descubiertos recientemente, ya en 1785, el químico inglés Henry Cavendish notó que una fracción del aire difería tanto del oxígeno como del nitrógeno. Esta observación fué confirmada más de un siglo después, cuando un físico inglés, Lord Rayleigh, descubrió que el nitrógeno extraído del aire era más pesado que el nitrógeno obtenido del amoníaco. Trabajando juntos, en 1894, Lord Rayleigh y Sir William Ramsay hallaron que la diferencia se debía a un gas, al que más tarde llamaron argón —palabra griega que significa perezoso—, a causa de su mala disposición para combinarse con cualquier otra sustancia química. Al año siguiente, Ramsay descubrió otro gas, calentando el mineral cleveíta. Probó que era helio, elemento que Lockyer, en 1868, había observado en el sol. Poco después del descubrimiento de Ramsay, se confirmó que el helio también existía en la atmósfera terrestre. Finalmente, en 1898, fraccionando aire líquido, Ramsay y su colega Travers descubrieron otros tres gases, a los cuales denominaron kriptón, xenón y neón. Llamados gases "inertes" a causa de su inactividad química característica, estos elementos tienen muchas aplicaciones prácticas en la actualidad.

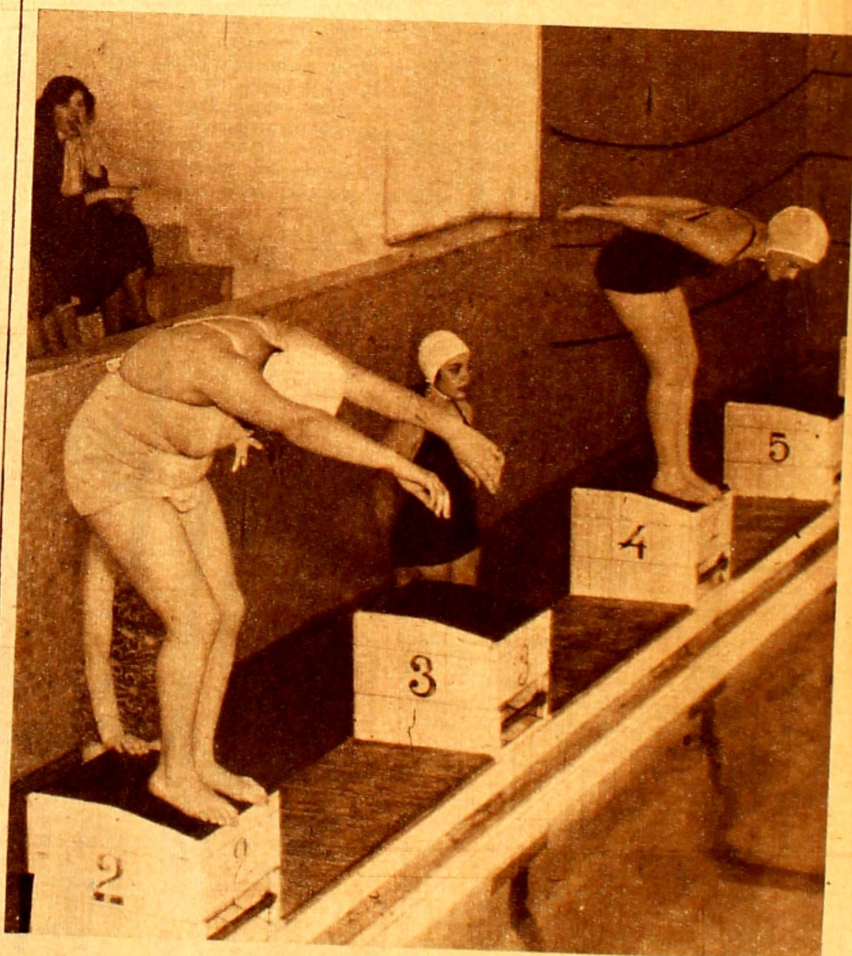
El helio se utiliza en aeronaves y en aparatos de sumersión profunda. El argón, relleno de las lámparas eléctricas incandescentes, se usa ahora en ciertos procedimientos de soldadura. El kriptón, y el xenón son utilizados en lámparas fotográficas de intermitencia y el neón, junto con algunos de los otros gases inertes, en los brillantes anuncios eléctricos que llevan su nombre.





Diariamente en la pileta invernal aprenden natación grandes núcleos de niños. Véase una parte de los mismos aguardando el momento para lanzarse a la pista, donde expertos profesores cuidan todas las alternativas de la enseñanza.

NEPTUNO, EXCELENTE



Ensayos para efectuar las zambullidas con la mayor precisión y elegancia.



El profesor Pedro Obregón animando a los pequeños aspirante a nadadores.



También la actividad del volley-ball, gimnasia y otros deportes tienen eficaces propulsores en la sección femenina. Este conjunto intervino en la competencia con "L'Avenir".



Participantes en la jornada por el trofeo Raúl A. Previtali, que es un campeonato entre equipos del Neptuno y también de la Sociedad de Gimnasia "L'Avenir", ésta con amplio y moderno local en la calle Maldonado.

CENTRO DEPORTIVO URUGUAYO

MEDIANTE largos esfuerzos por parte de quienes son sus tenaces propulsores y también en virtud del apoyo justiciero que halló en los Poderes Públicos al interpretar su loable finalidad, el Club Neptuno ofrece su local de las calles Piedras, Ing. Monteverde, Guaraní y Rambla Portuaria Franklin D Roosevelt pleno en comodidades que facilitan el solaz deportivo como a la vez otras manifestaciones de cultura.

En los gimnasios modernos, en sus piletas de natación — una de ellas de carácter invernal, cubierta — también en las demás dependencias que brinda el edificio puede apreciarse un ritmo de educación física sumamente alentador.

Con frecuencia, llegan a los salones y palestras del Club Neptuno equipos representativos de otras entidades, estableciéndose un intercambio de lo mas satisfactorio. Núcleos de las escuelas Naval y Militar, también de los sectores del basketball, del atletismo, formalizan gestiones de vinculación con el ambiente de la institución del tridente, que señala el centro deportivo uruguayo de mayor proyección.

La fiesta más cercana en el local de la calle Piedras y Guaraní la promovieron los gimnastas de la Sociedad "L'Avenir" — importante también con su magnífico edificio en la calle Maldonado — realizándose una jornada que produjo beneplácito por la forma en que evoluciona la actividad deportiva amateur, encarada como vehículo de salud y belleza.



Expresión juvenil en las organizadas tareas de enseñanza de natación en la pileta cubierta del Club Neptuno.



La Asociación de Nurses del Uruguay ofreció un cocktail de camaradería a sus asociados, festejando el "Día de la Nurse".



Coro formado con alumnas del Instituto Magisterial de la ciudad de Colonia, que intervino en el acto académico desarrollado en aquella ciudad, celebrando el medio siglo de vida del Centro Unión Cosmopolita.



El Comite "Pro recien nacido", de la Escuela Venezuela, que dirige la profesora Srta. Elida Tuana, en el reparto realizado en el Hospital Pereyra Rossell, consistente en más de 800 piezas de ropa, el día 25 de agosto.

INFORMACION LOCAL







Público asistente al acto de recepción en la ciudad de Minas al Sr. Ravndal, y en la otra nota el Sr. Embajador de EE. UU. con su comitiva visitando la fuente del agua mineral "Salus".



Coro del Liceo de la ciudad de Minas, que intervino en el acto de recepción al Embajador de los EE. UU. en el Uruguay, Sr. C. M. Ravndal, que está recorriendo las ciudades del interior de la República.





Acto organizado por el Instituto Italiano de Cultura para la Escuela Italiana de Montevideo, interviniendo algunos de los cantantes de ópera del SODRE.



Doña Clementina Michaelsson de Miquelerena, personalidad selecta de nuestra sociedad, perteneciente a una de nuestras antiguas familias, extensamente vinculada por lazos de parentesco y extraordinariamente estimada de todos por su extrema bondad, que le conquistaron el afecto de cuantos la conocieron. En el día de mañana cúmplese un mes de su fallecimiento, que produjo muy vivo sentimiento de pesar.





El personal de EL DIA ofreció al Sr. César Batlle Pacheco, en una sencilla y emotiva ceremonia realizada en su domicilio, un álbum conteniendo la grabación del histórico discurso pronunciado en la Convención del Partido "Batllismo", siéndole ofrecido en un conceptuoso discurso por nuestro subadministrador Sr. Roberto Pérez. Muestran las notas algunos de los aspectos del acto, que no hizo sino renovar los permanentes lazos de solidario afecto e ideales del personal de nuestro diario.



EL ROMANCE ROJO DE MULATA EUFRASIA



¡Cualquier día te dejo seca de un tiro!

Al velorio de don Panta
la mulata fué a rezar;
al velorio de Angelito
fué la mulata a llorar.
Y en el rancho de la Zaina
terminó su caminar
entre peones encelados
¡dele beber y bailar!
Al llegar la madrugada
el cielo empezó a sangrar...

Este es el último pie de un canto que oí una noche en cierta arrocera cerca de Santa Victoria. Sucede que el Tortuga (uno los grandes contrabandistas de la Merim) *pasó* ese día. Yo le había encargado caña, yerba, una caldera de fierro, goiabada, etc. En el atardecer vi patinar sobre el espejo de la laguna su vela bermeja. Se arrimó a la boca del Tacuarí y allí me arrimé yo también. Llegué de noche, entré al monte y silbé. A mi espalda habló el hombre. Hicimos fuego. Esa misma noche llevé el *surtido* a mi rancho, tarea en la que me ayudó él. Y de madrugada lo ayudé yo a cargar cueros de vacuno y cajones de fideo, carga que en el monte estaba (dejada por mano misteriosa) oculta bajo tupida ramazón. Y subí a su embarcación panzuda, dócil como caballo bien domado.

Hacía tiempo que el Tortuga me venía invitando a cruzar la laguna. Había descrito, con luminosas palabras, las arroceras del Brasil como cosas de leyenda. Yo allí tengo amigos — me expresaba — y una aripuca para vivir. Usted se pasa unos días en el mismo centro del ranchaje, pues si va como visita a las casas de la administración sólo verá mucho escritorio, mesa bien puesta, cantina grande y hombres de modo suave.

El viento era manso por lo que el contrabandista puso la proa como para cortar la Merim de largo a largo, sin comprometerse. Cayó la tarde y cesó la brisa. Y era de vernos en medio de la inmensidad de las aguas, tersas en ese instante, reflejando maravillosos espejismos que surgían de la costa brasileña: palacios de fantástica arquitectura, árboles inverosímiles, sombras y luces que vivían. Vino la noche sin luna: pero las constelaciones la empaparon con una luz que era como el destello de un billón de diamantes. Y fué entonces cuando el Tortuga arrió la vela y empuñó la larguísima caña. Zahorí de los fondos fué puntеando los bancos sumergidos, en un ir y venir de proa a popa. Enorme, piernas y pecho al aire, barbudo y melenudo era el Neptuno de las aguas dulces. Con la tacuara por tridente y fuerza y magia de un dios, llevaba rectamente su barco hacia la costa. Antes que la quilla tocara la arena emitió el grito del biguá, grito que tuvo su eco en la tierra. Entonces él sonrió y dijo: —No hay novedad, me están aguaitando.

*

Y me encontré en la arrocera, viviendo en el ranchaje. Una noche trajeron al Coruja. Era el juglar de allí. De su boca recogí aquel último pie de su canto. Me dijo que él lo había hecho, tomado de un hecho real. Y señalando al Tortuga (que allí estaba) expresó: —Correa sabe bien. Cuéntele Correa. (Correa era el contrabandista). Y éste contó:

Fué en la primer arrocera que en ese pago había levantado sus tapias. Llegó mucha gente de todos lados. Se levantó el rancherío. Allí acamparon dos negros viejos. El varón era palero, la mujer lavaba ropa para *los jefes*. Con ellos llegó Mulata Eufrasia. Mulata Eufrasia (que así la conocían y llamaban) tenía una jeta bastante pulposa, y una nariz bastante chata. No era hermoso su rostro. Pero poseía unos ojos negros, dormidos, y un magnífico cuerpo ondulante. Cuando ella con su pie pequeño, descalzo, caminaba con paso firme por sobre el tapial era como una diosa. Todos los días hacía el mismo camino, ambulando; todos los días era como una nueva aparición. Reía con la peonada, se hacía regalar por los cantineros, se mofaba de los capataces, gritaba a los jefes. No trabajaba. Bebía, fumaba, bailaba y cantaba. Con todo esto se conservaba intocable. Llegó el día que empezó a conceder — en un grado más que a los otros — su sonrisa y mirada a seu Panta, capataz general de la arrocera, y a Angelito, peón de la misma. Panta era alto, atlético, pujante, despótico. Sus cejas oblicuas, tupidas, sus ojos pequeños punzantes, y el bigote borrascoso hacían imponente su rostro. Audaz, valiente, impulsivo, más de un peón había caído bajo el plomo de su revólver y, dicho sea en su honor, con la razón de su parte. Angelito era rubio, menudo, humilde y manso. Atrás del arado caminaba horas y horas, impávido, concentrado, rumiando alguna tonada que llevaría después al cordaje de su guitarra. Porque tañía y cantaba como nadie lo había hecho...

A veces Mulata Eufrasia, apiadada de la negra vieja (minha ama, según le decía ella) le quitaba el cesto en que aquélla había preparado la comida de los bomberos, cesto que llevaba en el largo de una legua por sobre los arenales de la costa. Y allí iba cantando bajo el sol quemante. Llegaba hasta el levante y junto al motor, en la menguada sombra de las chapas de zinc — que hervían a veces — miraba comer a los tres peones encargados de bombear el caño grande. Y cuando algunos de éstos, medio afiebrado por la caña bebida, el sol ardiente, el bravo condimento de la feijoada, y la belleza salvaje de Eufrasia se le arrimaba más de la cuenta, ésta lo frenaba, enfriando súbitamente su mirada y su gesto. —¡Camarada, te he dado licencia para hablar, no para tocar! Te lo digo por tu bien porque llevo navaja abierta y corta mucho. Podrías sangrarte... Esto exclamaba ella serenamente, con una leve sonrisa en la boca. Contaban a veces los peones que cuando asumía esta actitud su mirar era como de yarará, y sus pies se clavaban en la arena como los del gato antes de dar el salto. Panta la veía a veces ir. Entonces se le encendía la sangre. La esperaba al paso de la barranca, agazapado. Allí, al pasar ella, se le enfrentaba, le hablaba vehementemente y cortaba bruscamente sus palabras, saltándole. Eufrasia, felina, lo esquivaba y ya Panta veía rutilar en su diestra la navaja. Angelito que conocía estas maniobras del capataz, lo seguía. Se ocultaba. Latiéndole el pecho contemplaba la escena, angustiado de verse ante un espectáculo que sería la muerte de los tres... porque su mano temblaba sobre el cabo de un largo puñal. Pero siempre vió, con recóndita alegría, la acción impresionante de Eufrasia. Una de estas ocasiones sintió que Panta, torvo, dijo a la mulata: —¡Cualquier día te dejo seca de un tiro! Y a la mulata: —Nada más que eso me podrás hacer, seu Panta, mientras que yo quiera...

A veces Angelito cantaba en el *rancho grande*. Reunión nutrida, caña a raudales. A media noche el peón, guitarra en mano, salía galpón afuera. Y enderezaba por entre el tapial al rancho donde la mulata dormía, ya que hasta la reunión no había llegado. Si Panta veía esto seguía en las sombras los pasos de Angelito. Y lo sentía cantar junto al rancho de juncos... La voz del hombre, armoniosa, se tendía por sobre los cristales de los cuadros. El millón de sapos callaba su concierto. Era tal cosa de encantamiento, que hasta el mismo Panta sentía que una extraña e imperiosa emoción conmovía sus fibras. Y se abría la ventana. —¡Gracias, Angelito! — decía la mulata arrobada. —Vení a dármelas aquí afuera — murmuraba trémulo él. Entonces Eufrasia reía mansamente y le respondía: —¡Pero Angelito, música es música! Cuando quiera bailar espere que sea domingo... Y la ventana se cerraba.

Y así pasó el invierno y vino el otro verano. Hasta que seu Panta y Angelito, tenso el instinto, desalada la pasión, llameante el deseo, se encontraron una tarde en la cantina. Y sin nombrar el motivo principal de su sordo odio, empezaron a discutir sobre tapias y arroces y caños. Uno de los versos del canto decía:

seis rayos lanzó el revólver,
seis centellas el puñal.
Quedaron mirando el cielo
y sangrando el arrozal...

Y después de las lamentaciones de las mujeres y el comentar de los hombres, Eufrasia fué a rezar a un velorio y a llorar al otro, para terminar bailando y cantando entre los peones encelados.

—Después — terminó así su narración el Tortuga — los negros se jueron al norte y con ellos Mulata Eufrasia. Y desde entonces, cada vez que amanece sangrando el cielo, no falta uno que diga: ya la mulata hizo matar a otros dos...

Era media noche. Se hizo un hondo silencio. La luna, enorme, salió por detrás de los esteros distantes. Se iluminó la laguna. Un escalofrío me serpenteó en la espalda...

José MONEGAL.

(Especial para EL DIA).

(Dibujo del autor).

Tarzan

por EDGAR RICE BURROUGHS















Casa Soler
SOLER HNOS. S.A.

NUESTRA OFERTA SEMANAL

INICIANDO LAS GRANDES VENTAS DE PRIMAVERA y VERANO con PRECIOS IMBATIBLES, OFRECE:

SECCION SEÑORAS

Magnífica oferta, en todo el surtido de prendas de punto de lana, en el talle y color que Vd. desee, le ofrecemos durante esta semana con 20 o/o de descuento. Como ejemplo presentamos:

BUZO en fino tejido, de $ 9.90, con 20 o/o, ahora **$ 7.90**

CAMPERA haciendo juego, de $ 13.20, con 20 o/o, ahora **$ 10.55**

El juego **$ 18.45**





SECCION FANTASIAS

MEDIAS de SEDA Bemberg malla fina, calidad excepcional, mucha duración, en los colores de moda y todos los talles a **$ 1.65** el par



SECCION HOMBRES

Compre para guardar. Todo el gran surtido de artículos de punto, pullovers, con y sin mangas, sacos, chalecos y buzos con 20 o/o de descuento. Como ejemplo ofrecemos:

PULLOVER sin mangas de pura lana de $ 7.00, con 20 o/o a **$ 5.60** c/u

Sección Tejidos

UN PRECIO RECORD

SIMIL LANA tailleur en delicado rayado, gustos de gran distinción en preciosos colores, ancho 1 metro de $ 3.50, como gran oferta a **$ 2.80** el metro





SECCION ARTICULOS PARA EL HOGAR

TELA INGLESA para cortinas imitación filet en color ocre varios dibujos. Ancho 60 cmts. a **$ 1.40** el metro

SECCION TEJIDOS

No decida la compra de telas prácticas de algodón, sin antes ver nuestro extraordinario surtido de novedades de procedencia inglesa, francesa, italiana y americana.



SECCION NIÑOS

Una oferta de atracción. Todo nuestro amplio surtido en punto de lana para niños, niñas y bebes en todos los talles y colores con 20 o/o de descuento. Como ejemplo:

SACO en fino tejido de punto de lana. Talle 2 de $ 6.70 con 20 o/o de descuento ahora **$ 5.35**

(Aumenta por talle)

Invitamos a visitar nuestras vidrieras en las 3 casas: AGRACIADA 2302 - Gral. FLORES 2341 - 18 de JULIO 1601